IDA TURRINI

L'ORLANDO FURIOSO

E LA

REGINA DELLE FATE

STUDIO COMPARATIVO

PIACENZA
Lit. Tip. Fratelli Bertola
1891

CAPITOLO I.

Caratteri della Rinascenza in Italia e in Inghilterra

Dal misticismo medio-evale si passa all' Umanesimo e alla Rinascenza. — In Italia la Rinascenza ha carattere essenzialmente gaio; in Inghilterra vi penetra presto una corrente melanconica. — Materialismo in Italia, fanatismo religioso e Riforma Protestante in Inghilterra. — Condizioni politiche d' Italia e d' Inghilterra durante la Rinascenza.

L' Orlando Furioso e la Regina delle Fate sono la più importante produzione di due grandi poeti: l' Ariosto e lo Spenser. Italiano l' uno, Inglese l' altro, quantunque vissuti press' a poco nello stesso tempo, chè lo Spenser è posteriore all' Ariosto di men che cinquant' anni, e, come lui, appartiene al periodo della Rinascenza, questi due sommi trattano la stessa materia cavalleresca con sovrana maestria, ma danno un carattere affatto diverso ai loro poemi.

La cosa si spiega facilmente riportandoci ai tempi in cui vissero questi due grandi poeti,

e ripensando alle diverse caratteristiche che la Rinascenza assume in Italia e in Inghilterra.

Dopo un lungo periodo di misticismo, in cui gli uomini dimenticano quasi affatto la terra per non pensare che al cielo, par che ad un tratto essi comincino a guardarsi d'intorno e vedano e ammirino tutto ciò che li circonda. Il misticismo perisce col Boccaccio; in lui c'è il germe di tutte quelle tendenze che si sviluppano poi nei secoli successivi. Il Petrarca e il Boccaccio si potrebbero chiamare i primi umanisti, poichè l'impulso dato da loro diventa addirittura una febbre nel quattrocento. « Il mondo greco-latino si presenta « alle immaginazioni, come una specie di « Pompei, che tutti vogliono visitare e stu- « diare. » [1]

I nostri letterati non s'appropriano soltanto l'esteriorità, la forma della coltura classica, ma anche l'essenza di essa, il sentimento pagano. È uno spirito nuovo che s'agita; si vuol vivere, si vuol godere. Un culto nuovo entra nelle coscienze di tutti: il culto della forma e della bellezza.

Ma il quattrocento non è che una preparazione al cinquecento; in questo secolo l'Italia, piena di fiducia nelle sue forze, orgogliosa

(1) Francesco De-Sanctis — *Storia della letteratura italiana*. — (Napoli - Morano 1879) Vol. I.° P. 364.

della sua civiltà, raggiunge quell'ideale nell'arte, a cui il quattrocento aveva aspirato, senza forse averne ancora chiara coscienza. Il Macchiavelli, l'Ariosto, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Raffaello compiono l'opera dei padri.

Una corrente scettica e gaia, iniziata dal Poliziano che nel suo Orfeo, col coro delle Menadi, aveva intonato un inno alla gaiezza della vita, da Lorenzo il Magnifico che coi canti carnascialeschi avea proclamato il materialismo in mezzo a un popolo festevole e motteggiatore, e dal Pulci che avea fatto del suo poema un miscuglio di santo e di profano, di comico e di serio, informa pure dal più al meno tutti gl'ingegni italiani della prima metà del cinquecento, dal severo sarcasmo del Macchiavelli all'allegria del Berni, dal cinismo dell' Aretino al riso schietto, vivo, essenzialmente italiano dell' Ariosto.

Questo risveglio delle menti e delle coscienze, questo fenomeno letterario e civile, non è locale, non è italiano, ma europeo. « *C'est ici le grand siècle de l'Europe et le plus admirable moment de la végétation humaine. Nous vivons encore aujourd' hui de sa sève et nous ne faisons que continuer sa poussée et son effort.* » [1] Ma tra-

---

(1) Taine. - *Histoire de la littérature anglaise.* (Paris - Hachette 1873) V. I.° L. II Ch. I P. 241.

piantata tra popoli diversi ed in climi diversi, questa Rinascenza assume delle caratteristiche affatto distinte.

In Inghilterra essa diventa inglese e prende « un'intonazione diversa da quella che « aveva presa in Italia, meno letteraria, meno « largamente umana, ma più morale, più reli- « giosa ,più pratica nei suoi effetti sulla società « e sulla politica. » [1] Dopo un primo slancio universale in cui si sente, come in Italia il bisogno prepotente di accontentare e gli occhi e il cuore, in cui la « *merry England* » ride, folleggia, parla il linguaggio della passione e trova bella la vita, nello spirito gaio della Rinascenza penetra quella melanconia nordica, che ci fa pensare ai paesaggi mestamente solenni del settentrione.

Mentre in Italia si ride, lassù si pensa, mentre in Italia si gode la vita dell' oggi e si caccia come un'ubbia l'idea dell'oltretomba, in Inghilterra comincia a nascere negli animi il disgusto dei piaceri terreni, il sentimento della vanità delle cose umane. « *Ces hommes ont de la peine á porter la vie et savent parler de la mort.* » [2] La corrente gaia non cessa, ma accanto ad essa, sorge quella me-

---

(1) Riccardo Green - *Breve storia del popolo inglese.* - (Firenze - Barbera 1884) Cap. VI P. 306.

(2) Taine - Op. cit. V. I. L. II Ch. I Pag. 280.

ditazione amara e profonda che conduce Spenser a considerare la vita con l' occhio del moralista, a celebrare nel suo poema le principali virtù, e condurrà Shakespeare a creare Amleto accanto a Falstaff e a scrutare il grande mistero dell' universo.

*
* *

In Italia il materialismo era il motto del tempo; lo stesso Leone X, che diede il nome a quel secolo, era innamorato degli studî classici, delle arti, dei piaceri, e il suo pontificato fu una lunga festa. Ai miracoli, ai santi, ai demonii, ai dannati non si crede; non c' è più lo strano contrasto del secolo precedente, in cui accanto al Poliziano troviamo Feo Belcari e accanto ai canti carnascialeschi le laudi sacre; nel cinquecento la coltura e la società sono quasi interamente pagane; di cose di religione non si parla, ma sotto il manto dell' indifferenza c' è la negazione; non si ha altro culto che per l' arte, che è il ritratto dello spirito italiano di quel tempo.

Anche in Inghilterra la teologia mistica e allegorica del medio-evo precipitò ad un tratto, ma ben lungi dal cedere il campo allo

scetticismo, alla negazione, dette luogo a una religione pratica e razionale, a una pietà sincera, a uno zelo ardente; si parlò di Cristo, se ne citò il vangelo. Thomas More, il giovane studente il quale rideva dell'ascetismo e delle superstizioni dei monaci del suo tempo, e portava sulla pelle una camicia di crine, quel More che doveva lasciare la testa sotto la mannaia del carnefice, è il rappresentante della tendenza religiosa della nuova coltura in Inghilterra. Poco dopo la Riforma Protestante s'impone alle coscienze inglesi; l'Inghilterra diventò il paese d'un libro e quel libro fu la Bibbia. Essa ebbe un' influenza grandissima sull' indole dell' intera nazione, ed ogni ceto sentì un nuovo impulso morale e religioso.

Quest'epoca così gaia, così splendida della Rinascenza fu un'epoca tragica per la nostra povera Italia. Con la discesa di Carlo VIII s'era aperto un triste periodo di guerre continue, che desolavano regioni intere per lunghi anni, e oggi levavano di mezzo uno stato, domani un altro. Alla fine Carlo V prevalse; l'Italia rimase provincia di Spagna e scomparì tra le nazioni d'Europa. Ma la letteratura della Rinascenza non ha carattere nazionale, patriottico.

In generale i letterati di quel tempo pare ignorino le sventure della patria: volgon le

spalle all'Italia, al reale, al presente, e vivono come in un altro mondo, in un mondo bello e gaio creato dalla loro immaginazione, nel mondo dell' arte. Il Machiavelli è la più grande eccezione; egli è « la coscienza e il pensiero « del secolo; è la società che guarda in sè « e s'interroga e si conosce. » [1]

Anche per l'Inghilterra l'epoca della Rinascenza fu un'epoca ricca di avvenimenti della massima importanza. Erano avvenute le rivoluzioni più inaspettate; le istituzioni che sembravano più forti erano state abbattute; uomini potenti, onorati, che formavano l'ornamento della nazione avevano lasciato la testa sul patibolo, rischiarato dal sinistro splendore dei roghi dei martiri e degli eretici. Ma il popolo inglese non restava indifferente a quegli avvenimenti; tutto ciò che accadeva in Inghilterra commoveva gli animi, infiammava i cuori. Sale al trono Elisabetta, e a lei si rivolgono i pensieri, le speranze e gli affetti di tutti. Elisabetta rappresentava l' Inghilterra d' allora, la libertà di pensiero, la brillante immaginazione, la poesia. I pericoli del paese erano suoi pericoli, e il suo affetto verso l'Inghilterra era intenso quanto quello dell' Inghilterra verso di lei. Uno

(1) De-Sanctis - Op. cit. V. I P. 455.

dei caratteri della letteratura inglese di quel tempo è appunto l'entusiasmo per la regina Elisabetta. I letterati, i poeti, vivono della vita della loro nazione; l' arte s' impadronisce dei più vitali problemi religiosi, politici, sociali, e li riscalda col suo alito vivificatore; essa non è qualche cosa fuori della realtà e come un oggetto di lusso aristocratico, ma una forma stessa della battaglia quotidiana, della vita.

CAPITOLO II.

I due poemi considerati intrinsecamente

L' Orlando Furioso e la Regina delle Fate sono la riproduzione della vita esterna del tempo in cui furono scrittti. — L' Ariosto e lo Spenser trattano la stessa materia cavalleresca. — I due poeti la trattano affatto diversamente. — Scopo dei due poemi. — Intonazione poetica affatto diversa. — Del soprannaturale nei due poemi. — Dell' allegoria nell' Ariosto e in Spenser. — Adulazione nei due poemi. — Sentimento patriottico. — Culto della bellezza e sentimento della natura.

L' Ariosto e lo Spenser sono gli scrittori che meglio riflettono nei loro poemi i caratteri del tempo in cui vissero. L' Orlando Furioso e la Regina delle Fate sono la riproduzione della vita esterna, dell' indole dei tempi e della società; c'è in entrambi la sintesi del Rinascimento e delle sue varie tendenze, c'è il medio-evo disfatto dallo spirito e rifatto dall'immaginazione. Ciascuno di questi poemi è come uno specchio, in cui appa-

renze straordinarie, instabili, abbaglianti, ma senza fisonomia, s' intrecciano stranamente, s'inseguono e spariscono, rapide, improvvise, inconsulte. Il mondo nel quale ci trasportano questi due sommi è il mondo essenzialmente poetico della cavalleria, dove non si pensa alle cure della vita, dove il calcolo e l'interesse cedono il campo all'amore e all'onore.

Quantunque l'Orlando Furioso appartenga piuttosto al ciclo Carolingio e la Regina delle Fate al ciclo Brettone, la materia che i due poeti hanno tra mano è la stessa: costumi singolari, avventure amorose, viaggi, battaglie, eroi, eremiti, donne guerriere, regine, fate, maghi, demoni, nani, giganti, cavalli alati, castelli di ferro o d'acciaio, palagi incantati, giardini deliziosi, deserti. « La natura intera « è nelle mani del poeta romanzesco; egli « crea una seconda natura, alla quale attinge « nuovi tesori, li dispone, li ordina e li ado- « pera a suo talento. » (1)

I materiali poetici di cui l' Ariosto e lo Spenser si servirono esistevano già, ma che cosa importa che la materia sia vecchia, se l'arte che la rianima e la vivifica è tutta nuova? I materiali rozzi delle leggende cavalleresche mi fan l'effetto di tanti massi di

(1) Ginguené - *Storia della letteratura italiana.* - (Milano - Tipografia del Commercio 1824) V. VI C. IX Pag. 158.

marmo bellissimo, mal tagliati in figure umane da cattivi scultori; l'artista, guidato dal proprio genio, infonde in essi la vita e ne trae delle statue, svelte e finite, risplendenti di nuove bellezze. L'Ariosto e lo Spenser hanno comune quest'opera di rinnovamento, di ricomposizione. « *Entre leurs mains,* « *l'esquisse brouillée, indéterminée se* « *limite, s'achève, se colore et devient* « *un tableau.* » (1) L'artista dà al suo poema l'impronta della propria anima, del proprio genio; vive nel mondo ch'egli crea, dipinge tutto se stesso nell'opera sua.

L'Ariosto e lo Spenser sono superiori al loro soggetto, dominano il mondo splendido e fantastico delle cavalleria e lo fanno servire al loro scopo.

L'Ariosto è sereno come l'azzurro del nostro cielo; egli è italiano, essenzialmente italiano nella pienezza armonica delle sue facoltà, nella precisione del disegno, nello splendore del colorito, nel culto della forma e della bellezza, nel sentimento dell'arte, nell'obbiettività e nella serenità di un'immaginazione ricca, analitica, pittoresca, nella fine ironia sparsa nel suo poema. Lo Spenser è italiano per la forma, per l'esteriorità, ma è essenzial-

(1) Taine - Op. cit. V. I L. II Ch. I P. 355.

mente inglese per il sentimento, per la serietà con cui tratta la sua materia, per la moralità pura, severa del suo poema. La sua opera è, nel mondo epico, la più perfetta rappresentazione della letteratura d'Elisabetta. [1]

*
* *

Il carattere affatto diverso di questi due grandi poemi cavallereschi si desume anche dal loro diverso scopo. « L'ingegno eminente-« mente plastico dell'Ariosto mirò unicamente « al diletto, allo squisito diletto dell'arte. » [2] L'Ariosto si propone di rappresentare il mondo brillante della cavalleria per divertire e meravigliare la società tra la quale viveva; egli inventa per amore dell'invenzione; ciò che lo anima e lo preoccupa è il culto della forma, la schietta ispirazione artistica. Egli fece quel che desiderava, quel che voleva l'Italia d'allora, un'opera d'arte con un contenuto di pura immaginazione. « Per l'Ariosto « l'arte stessa diventa fine. E non si tratta qui

(1) « *We find in his work the most complete representation of « the Elizabethan literature.* »

Anna Buckland - *The story of English Literature* - (London - Cassell 1887) P. 101.

(2) Tullo Massarani - *Studi di letteratura ed arte.* - (Firenze - Successori Le-Monnier) P. 102.

morali, personificate in dodici cavalieri che combattono le colpe e gli errori. Nel principe Arturo volle dipingere l'uomo condotto a perfezione e desideroso di raggiungere la Regina delle Fate, la gloria divina, unica e vera meta d'ogni sforzo umano. Il poeta rappresenta la vita come una scena di pericoli, di prove, di vittorie, di sconfitte, e si sente che in quest'ardita lotta egli stesso è uno dei combattenti. Nel mondo di Spenser il misticismo religioso contrastava ancora con l'indipendenza intellettuale del risveglio letterario; l'ascetismo, l'abnegazione di se stessi, affascinavano ancora le immaginazioni; la raffinatezza poetica e vaporosa che si manifestava nelle finzioni della cavalleria non impediva il passo alla severa morale ed alla elevatezza, che l'Inghilterra attingeva dalla Riforma e dalla Bibbia.

La vastità della coltura di Spenser, il suo squisito sentimento della bellezza, la stessa intensità del suo ardore morale diedero un carattere essenzialmente poetico all'opera sua. Spenser è cristiano nell'anima, e la sua religione è arricchita e fecondata dall'affetto per il mondo naturale ch'egli dipinge. Egli ama tutto quello che è nobile e puro ed è infiammato dal sentimento appassionato della bellezza morale. Per lui la giustizia,

certa grazia che a Spenser manca affatto. Spenser è sempre grave, sostenuto; la sua poesia non ha il tono confidenziale di quella dell'Ariosto, e talvolta, secondo me, riesce anche un po' fredda e monotona.

L' Ariosto non crede a tutte le strane avventure che narra; egli crea un mondo tutto fantastico, e, mentre l'artista edifica, l'uomo ride, è il primo a burlarsi della sua creazione. Mentre il Pulci ha l'aspetto d'un uomo serio, che si mette a fabbricare torri di carte, con una specie di gravità infantile e che poi, sul più bello, butta all'aria ogni cosa e ride di se stesso, stupito di sorprendersi in quell'occupazione, il riso dell' Ariosto è quasi continuo, ma non si manifesta mai completamente; è un risolino che erra quasi involontariamente sulle labbra, e non degenera mai o quasi mai in aperta risata; proprio l'opposto di Rabelais, che ride sempre, ride sgangheratamente.

Mi par che il ridicolo usato dall' Ariosto si potrebbe paragonare all'aria, che nessuno vede, quantunque si agiti e circoli intorno a noi.

L'Ariosto sta al disopra del suo mondo cavalleresco e degli eroi che mette in iscena. « *Egli scherza coi suoi personaggi, come se essi fosser balocchi, con cui divertire*

il lettore e se stesso. » [1] Quel riso schietto, allegro, senza amarezza dell' Ariosto, quel fine spirito del tempo nuovo che scherza fra le lancie dei paladini e i veli delle dame, si risolve per chi legge in un' impressione di gioia pacata e sorridente e per chi scrive in una fine punta d' ironia dolce ed arguta. « Noi « leggiamo e nei luoghi più patetici non « sappiamo se piangere o ridere e nei luo- « ghi più terribili se tremare o stringerci « nelle spalle. » [2] Pare che l'Ariosto si burli dei suoi personaggi e dei fatti che narra talvolta con tanta solennità epica. Angelica è legata allo scoglio e sta per divenir pasto del mostro marino. E il poeta:

« Chi narrerà l' angoscie, i pianti, i gridi,
L' alta querela che nel ciel penetra?
Maraviglia ho che non s' apriro i lidi
Quando fu posta in su la fredda pietra,
Dove in catena, priva di sussidi,
Morte aspettava abbominosa e tetra.
Io nol dirò; chè sì il dolor mi muove,
Che mi sforza a portar le rime altrove. » [3]

---

(1) « *He plays with his characters as with puppets that amuse the spectator and himself.* »

Henry Hallam — *Introduction to the literature of Europe in the XV, XVI and XVII centuries* — (London, - Murray, 1882) V. II, C. I. p. 237.

(2) Canello - *Saggi di critica letteraria.* - (Bologna, - Zanichelli 1877) pag. 69.

3) C. VIII. St. 53.

Doralice piange « l'amante suo pallido e bianco » [1] ma, se non fosse per vergogna, seguirebbe *forse* Ruggiero:

« Io dico forse, non ch' io ve l' accerte,
Ma potrebbe esser stato di leggiero.
. . . .
Per lei buono era vivo Mandricardo:
Ma che ne volea far dopo la morte? » [2]

Così le nostre commozioni son quasi sempre fugaci, son nuvolette leggiere, subito dissipate in quello splendido cielo. Pure l'Ariosto sa toccare anche la nota del sentimento delicato e gentile. Nell'episodio di Brandimarte e Fiordiligi, per esempio, non c'è un verso che distrugga l'impressione, il patetico. Brandimarte morente si rivolge ad Orlando:

« . . . . Orlando, fa che ti ricordi
Di me nell' orazion tue grate a Dio:
Nè men ti raccomando la mia Fiordi....
Ma dir non potè ligi: e qui finìo.
E voci e suoni d' Angeli concordi
Tosto in aria s' udir, che l' alma uscìo,
La qual disciolta dal corporeo velo,
Fra dolce melodia salì nel cielo. » (3)

Invano si cercherebbero parole più semplici, più dolci di queste; la spezzatura del

(1) C. XXIX St. 71.
(2) C. XXIX St. 72 - 73.
(3) C. XLI. St. 14.

nome della sua donna sulle labbra di Brandimarte fa l'effetto dell'ultimo sospiro del moribondo, e par quasi che l'Ariosto, il gaio motteggiatore, si sia finalmente commosso un istante. Fiordiligi, questa figura che il poeta ha miniata con tanta delicatezza, nell'intensità del suo affetto, presente la sventura che sta per esserle annunziata:

« La notte che precesse a questo giorno
Fiordiligi sognò che quella vesta
Che, per mandarne Brandimarte adorno,
Avea trapunta e di sua man contesta,
Vedea per mezzo sparsa e d'ogn' intorno
Di goccie rosse a guisa di tempesta:
Parea che di sua man così l'avesse
Ricamata ella e poi se ne dogliesse. » (1)

Niente di più patetico della profonda melanconia di questo sogno doloroso; l'Ariosto ha saputo qui penetrare nel cuore di quell'infelice e indovinarne il segreto.

Al poema di Spenser manca affatto la gaiezza di quello dell'Ariosto, nel suo verso il riso non echeggia quasi mai. (2) Spenser è abitualmente serio: egli è pieno d'amore e di fede per le sue creazioni; il suo spirito

(1) C. XLII St. 33.

(2) « *We miss in him that buoyant gaiety which animates the poets of the south,* »
Edimburgh Review 1849. P. 413.

vive in quel mondo ideale delle virtù nobili e pure; egli dimentica il lettore, non si cura di divertirlo, e accarezza soltanto il sogno della propria fantasia deliziata da quell' onda di poesia, sempre sostenuta e pur sempre serena. (1)

Spenser è anima tutta cavalleresca; in tutto ciò ch' egli ha dipinto o pensato ha impresso la sua naturale gravità. Egli entra a piè pari nel poetico e vaporoso paese che ci descrive, vi abita con la mente e col cuore, dimenticando di sognare, oppure sapendo di farlo e lasciandosi andare al dolce piacere di quell' obblio completo del nostro mondo, della nostra società. Ben lungi dal burlarsi gaiamente de' suoi personaggi, egli vive della loro vita, gode e soffre con loro. Incoraggia i suoi cavalieri, quando li vede deboli e vacillanti, si rallegra del loro valore, della loro temperanza, della loro cortesia. Dedica alle sue eroine un culto di rispetto e di tenerezza, si sdegna e si affligge se qualcuno le insulta.

Una, che rappresenta la verità, è tradita da Duessa, e il poeta, dopo avere parlato del proprio cuore:

---

(1) « *He forgets the reader, and cares little for his taste, while he can indulge the dream of his own delighted fancy.* »
HALLAM — Op. Cit. V. II C. V. P. 238.

« And now it is empassioned so deep,
For fairest Una 's sake, of whom I sing,
That my frail eyes these lines with tears do steep. » (1)

Il poeta narra le avventure di Florimel, e si addolora delle sue pene:

« My heart doth melt with mere compassion
To think how causeless of his own accord
This gentle damsel, whom I write upon,
Should plunged be in such affliction
Without all hope of comfort or relief. » (2)

La cavalleria è per Spenser la cosa più seria del mondo; egli è al livello di tanta nobiltà, di tanta grandezza, di tanti sogni. Castelli incantati, mostri e giganti, duelli nei boschi, donzelle erranti, tutto rinasce sotto la sua mano, e, appunto perchè quel mondo è inverosimile, conviene alla sua natura fantastica e cavalleresca.

* * *

Primo movente di ogni poema è quel bisogno irrefrenabile dell'ideale, quell'istintiva

(1) « *E ora è così profondamente addolorato per la causa della vaga Una, della quale io canto, che i miei occhi indeboliti bagnano queste righe di lagrime.* » L. 1 C. III St. 2.

(2) « *Il mio cuore si strugge di compassione, pensando come, per una causa affatto indipendente da lei, questa soave donzella, della quale io scrivo, debba essere immersa in una tale afflizione, senza alcuna speranza di conforto o di sollievo.* » L. III C. VIII St. I.

inclinazione a varcare i confini del mondo sensibile che nasce e vive con noi. Anche in questi due poemi il sovrannaturale è uno degli elementi più importanti. Nell'Ariosto anche il soprannaturale è espresso artisticamente, e, quantunque vi sia qualche descrizione spaventevole, come quella dell'Orca e di Orrilo, mi par che, in generale, esso non incuta terrore. Lo scudo che splende « a guisa di piropo » (1) sì che

« Forza è, chi 'l mira, abbarbagliato reste » (2)

l'anello

« Di tal virtù che chi ha nel dito quello
Contro il mal degli incanti ha medicina » (3)

il corno d'Astolfo

« . . . . di sì orribil suono
Ch' ovunque s' oda fa fuggir la gente » (4)

Baiardo che, con un calcio,

« . . . avria spezzato un monte di metallo » (5)

Rabicano

« Che di fiamma e di vento era concetto » (6)

(1) C. II St. 54.
(2) C. II St. 55.
(3) C. III St. 69.
(4) C. XV St. 15.
(5) C. I. St. 15.
(6) C. XV St. 41.

i sassi che Astolfo getta giù dalla china del monte e che

« . . . . . giunti poi nel piano
Scotean le groppe e fatti eran cavalli » (1)

le frondi che

« Tutto in un tratto diventaro navi » (2)

sono inverosimiglianze che consistono tutte nell'esagerazione brillante della potenza dell'uomo, nel dar corpo ai sogni dell'immaginazione.

Al sovrannaturale poi l'Ariosto sa meravigliosamente congiungere il verosimile; in quel mondo tutto fantastico domina sempre il buon senso, il sentimento della realtà. (3) Anche quando descrive cose meravigliose, egli semina il suo racconto di piccole circostanze così annodate alla cosa, di tratti così semplici, così naturali, eppur così difficili a immaginarsi che, direi quasi, riesce a rendere credibile l'incredibile. Per esempio la pazzia d'Orlando è descritta con tal crescendo di

(1) C. XXXVII St. 34.
(2) C. XXXVIII St. 27.
(3) « *L'ingegno suo non si lascia mai trasportare dalla fantasia, che non abbia consigliera la ragione e non conservi il senso del reale.* »
Raffaello Fornaciari — *La letteratura italiana nei primi quattro secoli.* - (Firenze - Sansoni 1885) P. 178.

particolari e di colori che quel fatto così straordinario diventa naturalissimo. In questo episodio, che ha tutta la terribilità tragica, l'Ariosto stesso pare colpito da quella demenza appassionata, profonda; egli considera Orlando attentamente e da vicino, studia tutte le più fine gradazioni di quella tremenda passione che agita l'eroe, e ritrae coi più vivi colori gli effetti di quella mente sconvolta, i prodigi di quella forza straordinaria. Per darcene idea, ci dice che Orlando svelleva quercie, abeti, faggi, pini ed altri alberi secolari, e certo non c'è nulla di più inverosimile di questo, ma col dirci ch'egli faceva

« Quel che l' uccellator che s' apparecchi
Il campo mondo, fa, per por le reti,
Dei giunchi, delle stoppie e dell' urtiche. » (1)

il poeta ci mette proprio sott'occhio la cosa, e dà anche a questo fatto un carattere di verosimiglianza.

L'Ariosto sta così a suo agio in mezzo a quelle fantasie, ch'egli le mostra con tutti i caratteri della vita reale. Egli ci rappresenta quel mondo straordinario con la massima semplicità e naturalezza, per cui, ammesse certe condizioni fantastiche fino all'assurdo,

---

(1) C. XXIII. St. 134.

tutto diviene umano e naturale; ammesso, per esempio, che possa esistere un cavallo alato, noi non lo possiamo immaginare diverso da quello che l'Ariosto descrive come se l'avesse realmente visto e studiato. Noi non comprendiamo se quell'arte, che dà tutta l'apparenza della realtà alle cose più strane ed assurde, sia cosa seria o da burla, pur ci piace, perchè soddisfa l'immaginazione senza offendere il buon senso, e ci fa sorridere con una cert'aria di superiorità alla lettura di tutte quelle fantasie di secoli infantili.

Il soprannaturale di Spenser mi pare abbia un carattere più distinto di straordinarietà di quello dell'Ariosto. Fin dal primo canto del primo libro incontriamo l'Errore, che il poeta ci rappresenta in modo veramente terribile:

« Half like a serpent, horribly displayed,
But th' other half did woman 's shape retain,
Most loathsome, filthy, foul and full of vile disdain,
And, as she lay upon the dirty ground,
Her huge long tail her den all overspread,
Yet was in knots and many boughts upwound,
Pointed with mortal sting: of her there bred
A thousand young ones, which she daily fed » (1)

(1) « *Una metà era simile a un serpente orribilmente steso, ma l'altra metà riteneva la forma di una donna, schifosa, immonda e sozza. E siccome essa giaceva su quel terreno fangoso, la sua lunga e enorme coda ricopriva tutta la caverna, pure era tutta attorcigliata in mille nodi e mille giri e finiva con un pungiglione mortale. C'era colà un migliaio di piccini, allevati da lei, che essa nutriva giornalmente.* » L. 161 St. 14.

allo scintillìo dell'armatura del Cavaliere della Croce Rossa.

« Into her mouth they crept, and sudden all were
[gone. » (1)

Nel VII canto dello stesso libro ci appare l'Orgoglio:

« An hideous giant, horrible and high
That with his tallness seem 'd to threat the sky,
The ground eke groaned under him for dread:
His living like saw never living eye,
Nor durst behold; his stature did exceed
The height of three the tallest sons of mortal
[seed. » (2)
« ..... seven great heads out of his body grew,
An iron breast, and back of scaly brass,
And all embrued in blood his eyes did shine as
[glass. » (3)

Appena abbattuto questo gigante terribile, il Cavaliere della Croce Rossa incontra un drago, dalla cui bocca mostruosa esce fumo, zolfo infiammato, veleno, grande come una

---

(1) « *Essi si precipitarono nella sua bocca e sparirono subitamente.* » St. 15.

(2) « *Un gigante spaventevole, orribile, enorme, che con la sua statura sembrava minacciare il cielo; il suolo stesso gemette per terrore sotto di lui; nessun occhio mortale vide mai, nè osò mai contemplare un essere vivente simile a lui; la sua altezza sorpassava quella di tre dei più alti figli della razza mortale.* » Lib. I C. VII St. 8.

(3) « *Sette grandi teste sorgevano dal suo corpo, aveva il petto di ferro e il dorso di rame squamoso, e, tutti iniettati di sangue, i suoi occhi scintillavano come cristallo.* » St. 17.

collina, con le zampe armate da punte di ferro, con ali gigantesche. (1) Per tre giorni interi Sir Guyon è condotto da Mammone, lo spirito tentatore; attraversano giardini deliziosi, ricchi di alberi dalle frutta d'oro e di palazzi abbaglianti, poi discendono nelle viscere della terra, nel regno di Mammone; visitano caverne, abissi sconosciuti, profondità silenziose. L'oro brilla dappertutto, e un demonio spaventevole cammina sulle orme del cavaliere, pronto ad inghiottirlo al minimo segno di cupidigia. Lo splendore dell'oro illumina delle figure mostruose, e il metallo brilla di un raggio anche più seducente nell'oscurità paurosa di quella cava infernale. (2)

Anche Spenser però ha la potenza di vedere lì, chiare dinnanzi a sè, le cose meravigliose ch'egli descrive. Non è possibile non credere a un uomo che ci dipinge le cose con colori così vivi. Il suo poema è tutto una fantasmagoria, ma noi la vediamo poichè Spenser la vide; egli non ha l'aria stupita in mezzo a tante cose meravigliose; la sua buona fede ci conquista, la sua serenità diventa nostra, e noi viviamo in quel mondo puramente fantastico come se una lunga abitudine ce l'avesse reso famigliare.

(1) L. I C. XI.
(2) L. II C. VIII.

L'allegoria, che aveva tanta parte nel pensiero medio-evale, sopravvisse allo scetticismo della Rinascenza, e la troviamo tanto nel poema dell'Ariosto quanto in quello dello Spenser. L'Ariosto però, per l'indole del suo ingegno, per la plasticità della sua poesia, non si lascia troppo allettare dal simbolismo.

Nell'allegoria dell'Ariosto non c'è nulla di quel profondo e determinatissimo sentimento morale che ebbe Spenser. L'episodio d'Alcina, per esempio, se copre un significato morale, è nella sua esteriorità affatto profano, appunto perchè lo scopo morale era un mero accessorio, un di più, un ornamento. L'allegoria dell'Ariosto è un'allegoria disordinata, irriflessiva, artistica. Il suo mondo della luna è, come dice il De-Sanctis, « il paradiso terrestre materializzato. » [1] e, invece della serietà spenseriana, anche qui penetra l'ironia senza fiele e scherzosa dell'Ariosto, che in certi momenti si muta in schietta allegria:

> « E vi son tutte l'occorenzie nostre:
> Sol la pazzia non v'è poca nè assai,
> Chè sta quaggiù, nè se ne parte mai. » [2]

L'allegoria, elemento essenzialmente medio-evale, è dunque sopravvissuta nella ma-

(1) Op. Cit. V. II P 40.
(2) C. XXXIII St. 80.

teria, non nello spirito; è unicamente un mezzo per rendere artistici alcuni concetti astratti che all'Ariosto parvero inesprimibili plasticamente.

In Spenser invece l'allegoria è l'elemento essenziale; il suo poema è tutto allegorico. (3) Egli ci trasporta al di là di questo mondo, al di là della storia e della realtà, a quel limite estremo in cui gli oggetti svaniscono e le pure idee cominciano, in un paese immaginario, nella terra splendida delle fate, che rappresenta l' effettuazione dell'ideale bello dei nostri sogni di bimbi.

L'allegoria di Spenser non è fredda, morta, come in generale tutte le allegorie; (4) egli non è un predicatore di morale o un compositore d'enigmi; non sottomette mai l'immagine all'idea « *c'est un voyant, ce n'est pas un philosophe.* » (5) Tutti i suoi personaggi non sono ombre, astrazioni, ma ci appariscono vivi e veri dinnanzi. Noi prendiamo interesse a tutte quelle strane avventure,

---

(3) « *The Faery Queen, being a continued allegory or dark conceit.* »

SPENSER — *Lettera a Sir Walter Raleigh.*

(4) « *His allegory itself is but one part allegory and nine parts beauty and enjoyment.* »

DAVENPORT — *Dictionary of English Literature.* - (Cassell - London) P. 598.

(5) TAINE — Op. Cit. V. I L. I Ch. I P. 327.

senza pensare che sotto sotto c'è un significato riposto. Solo di quando in quando, attraverso quello scintillìo fantastico di palazzi incantati, di apparizioni brillanti, intravediamo il pensiero profondamente morale, che dispone e domina gli avvenimenti.

*
* *

Conseguenza naturale, se non necessària, del favore accordato ai letterati dai principi italiani e dalla corte inglese è l'adulazione, e pur troppo lo Spenser e l'Ariosto non ne sono immuni. Il Cantù, sempre molto severo con l'Ariosto, lo riprende duramente anche a questo proposito: « Egli che avrebbe potu- « to elevarsi maestro del suo secolo, e imporre « ai principi spensierati, ai ministri ribaldi, ai « poeti perditempo, egli non seppe che adula- « re, adulare i re, i papi, gli altri letterati, gli « artisti; s'accontentò d' essere gran poeta « quando poteva essere grand' uomo e grande « italiano. » (1) È infatti triste il pensare che quel sommo ingegno, quello spirito indipendente che si rivela nelle satire, si sia avvilito

(1) *Letteratura italiana.* — (Torino - Unione Tipografica editrice 1860), Cap. IX P. 79.

con l'adulazione fino a dedicar due canti quasi interi per celebrare le glorie di casa d'Este, fino a chiamare gli Estensi « gloriosi semidei » (1) fino a proclamare

« La beltà, la virtù, la fama onesta » (2)

di Lucrezia Borgia, fino ad esclamare:

« Chi mi darà la voce e le parole
Convenienti a sì nobile suggetto?
Chi l'ale al verso presterà, che vole
Tanto ch'arrivi all'alto mio concetto?
Molto maggior di quel furor che suole,
Ben or convien che mi riscaldi il petto;
Chè questa parte al mio Signor si debbe,
Che canta gli avi onde l'origin ebbe. » (3)

Di quando in quando però mi par che la libera sua natura si mostri; la sua anima non si ribella, ma in quelle lunghe e malaugurate genealogie degli Estensi si sente la noia mal repressa e tutto lo sforzo dell'uomo che parla contro il giudizio della mente. Sarebbe forse troppo pretendere che l'Ariosto, vissuto sempre tra cortigiani, potesse mantenersi immune dai vizi del tempo, elevarsi al disopra di tutti, rialzare con la sua voce potente la coscienza nazionale.

(1) C. XIII St. 53.
(2) C. XIII St. 67.
(3) C. III St. 1.

In Spenser l'adulazione è portata ad un grado quasi inconcepibile ai giorni nostri. Anch'egli ha una lunga genealogia dei re inglesi, anch'egli comincia, traducendo quasi letteralmente dall'Ariosto:

« Who now shall give unto me words and sound
Equal unto this haughty enterprize?
Or who shall lend me wings with which from ground
My lowly verse may loftily arise
And lift itself unto the highest skies? » (1)

Per lui però la regina Elisabetta rappresentava realmente l'ideale nazionale, quindi la sua è quella lode ossequiente e sincera che esce spontanea dall'animo riconoscente. L'affetto, la fedeltà, l'ammirazione verso Elisabetta, espressi con tanta passione nel suo poema, erano sentimenti vivi ed intensi nel cuore di tutti i sudditi, per cui, quando Spenser chiama la sua regina

« Great and most glorious virgin queen alive » (2)

quando dice:

« She is the flower of grace and chastity,
Throughout the world unowned far and near,

(1) « *Chi mi darà ora la voce e le parole convenienti a questa nobile impresa? O chi mi presterà l'ali, con cui, dalla terra, il mio umile verso possa sorgere superbamente e innalzarsi al più alto dei cieli?* — L. II C. X St. 1. »

(2) « *La più grande e più gloriosa vergine regina vivente.* » — L. II C. II St. 40.

My life, my liege, my sovereign, my dear,
Whose glory shineth as the morning star
And with her light the earth enlumines clear. » (1)

quando la celebra sotto i nomi di Gloriana, di Belphoebe, di Britomart, di Mercilla, egli è interprete dei sentimenti di tutti, è la voce di tutta la nazione.

« Sopra il mondo ariostesco par di vedere « un cielo sereno e limpido e irradiato da un « sole di primavera, per cui tutte le cose appa- « riscono distinte, rilevate e come circonfuse « d'una luce soave. Cotesta giocondità, tanto « stimabile in arte, fece che alcuno accusasse « l'Ariosto quasi di cattivo italiano. » (2) Quell'esser egli tutto assorto nel suo mondo fantastico parve mostrasse ch'egli non si curava delle sventure che allora si aggravavano sulla nostra patria. È infatti strano che si sia potuto concepire un poema così generalmente gaio come quello del Furioso mentre si svolgeva il dramma tragico che doveva chiudersi con la morte dell'indipendenza italiana.

L'Ariosto, anima onesta e sdegnosa del male, non è però fibra di Tirteo, e il senti-

(1) « *Ella è il fiore della grazia e della castità, rinomata per tutto il mondo, e vicino e da lungi, mia vita, mia signora, mia sovrana, mia amata, la di cui gloria brilla come la stella mattutina e col suo raggio illumina la terra.* » — L II C. IX St. 4.

(2) Giacinto Casella — *Opere edite e postume* — (Firenze 1874) V. II. pag. 344.

mento nazionale non è certo elemento essenziale nel suo poema, pur mi pare sia ingiusto dire che l'eco dei grandi avvenimenti contemporanei non si sente nell'opera sua. Non è la sublime indignazione dantesca, ma si capisce che non rimane impassibile alle sventure d'Italia. Certi gridi patriottici, certi scoppi repentini contro gli stranieri che devastavano il nostro paese, contro gl'Italiani che tolleravano codardamente i loro eccessi, contro il malgoverno e la pazzia dei principi, ci mostrano il senno del cittadino e il cuore del poeta. Nel canto XVII il suo dolore per le sventure della patria prorompe vivamente:

> « Il giusto Dio, quando i peccati nostri
> Hanno di remission passato il segno,
> Acciò che la giustizia sua dimostri
> Uguale alla pietà, spesso dà regno
> A tiranni atrocissimi ed a mostri,
> E dà lor forza e di mal fare ingegno.
> Per questo Mario e Silla pose al mondo
> E due Neroni e Caio furibondo.
>
> Di questo abbiam non pure al tempo antiquo,
> Ma ancora al nostro, chiaro esperimento,
> Quando a noi, greggi inutili e malnati,
> Ha dato per guardian lupi affamati. » (1)

Poco dopo la metà di questo stesso canto, si rivolge ai principi e ai popoli d'Europa, af-

(1) C. XVII St. 1 e 3.

finchè, lasciati in pace i loro paesi, muovano tutti le armi a danno dei Turchi:

« Se Cristianissimi esser voi volete,
E voi altri Cattolici chiamati,
Perchè di Cristo gli uomini uccidete?
Perche de' beni lor son dispogliati? » (1)

Poi all' Italia, con parole ardenti di fiero sdegno:

« O d' ogni vizio fetida sentina,
Dormi, Italia imbriaca, e non ti pesa
Ch' ora di questa gente, ora di quella,
Che già serva ti fu, sei fatta ancella? » (2)

Prima che Astolfo si levi sull' Ippogrifo al mondo della luna, il poeta rivolge uno sguardo doloroso alla patria, e, simboleggiando nelle Arpie i devastatori d' Italia, esclama:

« Oh fameliche, inique e fiere Arpie,
Ch' all' accecata Italia e d' error piena,
Per punir forse antique colpe rie,
In ogni mensa alto giudicio mena!
Innocenti fanciulli e madri pie
Cascan di fame e veggon ch' una cena
Di questi mostri rei tutto divora
Ciò che del viver lor sostegno fora.
Troppo fallò chi le spelonche aperse,
Che già molt' anni erano state chiuse,
Onde il fetore e l' ingordigia emerse
Ch' ad ammorbare Italia si diffuse.

(1) C. XVII St. 75.
(2) C. XVII St. 76,

Il bel vivere allora si sommerse,
E la quiete in tal modo s' escluse,
Ch' in guerre, in povertà sempre e in affanni
È dopo stata ed è per star molt' anni.
Finch' ella un giorno ai neghittosi figli
Scuota la chioma, e cacci fuor di Lete. » (1)

Pur troppo la profezia non doveva avverarsi che molto tempo dopo! L'Ariosto dunque sentiva i mali della patria e le brutture della società che lo circondava, ma cercava un rifugio nell' arte, perchè empiesse « a lui « di sorrisi gl' intervalli della vita e di « luce e di canto all' Italia gl' intervalli del « triste dramma storico che precipitava alla « catastrofe. » (2)

Nel poema di Spenser il sentimento nazionale si manifesta vivissimo. I suoi eroi non solo rappresentano una virtù od un vizio, ma anche personaggi viventi a quel tempo; così Gloriana rappresenta Elisabetta, la falsa Duessa personifica Maria, di cui il poeta propugna con spietata violenza l'esecuzione, e nello stesso modo egli ci presenta i più celebri e più importanti personaggi del suo tempo. Le parole amare non interrompono la calma del suo verso che quando parla dei

(1) C. XXXIII St. 1 e seg.
(2) Carducci — *Studi letterari*. — (Livorno, Francesco Vigo 1880) P. 127.

pericoli dei quali il cattolicismo circonda l'Inghilterra. Egli esprimeva tutto ciò che pensava e sentiva, e il suo poema è pieno di allusioni alla vita inglese d'allora, alle lotte con la Spagna, alla potenza navale, alla cultura intellettuale ed artistica, e potrebbe quasi chiamarsi un'epopea nazionale.

* * *

Elemento comune a questi due poemi è il culto della bellezza, ma per l'Ariosto la bellezza è un'armonia di colori e di forme, per Spenser è un'emanazione della bellezza unica ed eterna, che nessun occhio mortale può scorgere.

Mentre per l'Ariosto la bellezza è nelle cose, per Spenser è nell'idea immortale che brilla attraverso di esse. L'Ariosto ama il corpo, Spenser adora l'anima. Mistico nella mente, umano nel cuore, Dante ama d'un amore, che, sbocciato precocemente col primo sorriso fanciullesco, si chiude con lo sguardo e s'imparadisa con l'allegoria religiosa. Con la riforma del pensiero, si rinnova il sentimento e nel cinquecento l'amore non ha più il delicato profumo, la tinta aerea dell'amore medio-evale, non è più l'amore ideale, mi-

stico, che delle donne faceva dee; ha perduto tutta la sua spiritualità, è un amore affatto pagano.

Nella Regina delle Fate il concetto dell'amore s' allarga nel pensiero potente della forza produttrice della natura; esso rinchiude in sè tutto ciò ch' è buono e nobile, è la sorgente prima della vita, è l'anima eterna delle cose, e ricorda il concetto platonico espresso nel bel verso del Tasso:

« Amor alma è del mondo, amor è mente. »

L'amore, quale Spenser lo concepisce, fu

« . . . . ykindled first above
Amongst the eternal spheres and lamping sky. » (1)

esso abita in Dio, è Dio stesso. « *On touche ici le sommet sublime et aigu, où le monde de l'esprit et le monde des sens se rencontrent, et où l'homme, cueillant à deux mains les plus belles fleurs des deux versants, se trouve à la fois païen ét chrétien.* » (2)

Il sentimento della natura è assai più vivo in Spenser che nell' Ariosto; l'Ariosto descrive luoghi campestri, boschetti, giardini

(1) « *Acceso lassù, tra le eterne sfere e il cielo sfolgorante.* » L. III C. III L. 1.
(2) Taine — Op. Cit. V. I L. II C. I P. 320.

ameni, come descriverebbe un palazzo, una statua; c'è troppo spesso l'immagine piuttosto che il sentimento. Mi par che nel suo poema non si scorga la natura semplice e bella quale l'abbiamo dinnanzi, ma una natura forse un po' accomodata, vista attraverso i libri, più che studiata e amata vivamente.

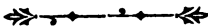
Nella descrizione dell'isola d'Alcina, splendida per bellezza di forma, per eleganza di stile, per armonia, per freschezza, in cui il poeta ci ritrae una di quelle regioni fantastiche dove tutto è bello, dove ci son fiori e frutti da ogni parte, e la primavera sorride perpetua, e in quell'altra del paradiso terrestre:

« Zaffir, rubini, oro, topazi e perle ecc. » (1)

mi par che la natura rimanga tutta al di fuori e non cerchi l'animo. Nel paesaggio dell'Ariosto non c'è quasi mai la misteriosa armonia tra la natura e il sentimento umano, che troviamo sempre e in grado supremo in Virgilio e in Dante.

Spenser sente la natura, la sente potentemente; il fiore che sboccia, il ruscelletto che scorre tranquillo e giulivo tra le rive fio-

(1) C. XXXIII St. 48.

rite, la vallata silenziosa, lo scuotono, l'ispirano; leggendo il suo poema ci sembra di passeggiare nei verdi sentieri delle sue ampie foreste, ci par di sentire il mormorio delle sorgenti e il canto degli uccelli. Egli ci descrive promontori desolati, roccie colpite dal fulmine, scogli bagnati dal mare, il sole che sorge o tramonta sui prati verdi, sui viali silenziosi, in cui le quercie allineate stendono le loro ombre sulle zolle coperte di violette o di margherite. Per lui tutte le cose hanno un' anima; egli ammira lo slancio delle linee, il contrasto delle tinte, e prova in se stesso quel sentimento doloroso o delizioso che par si svolga dalla natura come un grido o come un' armonia. Spenser però idealizza la natura: il cielo brilla del più splendido azzurro, i prati sono smaltati di fiori, in ogni cespuglio un uccello che canta dolcemente, nell' aria soave uno stuolo di farfalle variopinte; s'egli guarda un paesaggio, dopo un istante lo vede affatto diverso dal reale, lo trasporta senza accorgersi in una terra incantata, ove tutto è luce e splendore.

CAPITOLO III.

I due poemi considerati estrinsecamente

Mancanza di unità d' azione. — Proemi dei canti. — Descrizioni. — Similitudini. — Lingua. — Strofa. — Spontaneità di verso. — L' Ariosto è più artista che poeta, Spenser è più poeta che artista.

Anche nella parte estrinseca questi due poemi, se hanno delle analogie, hanno però delle grandi differenze. In entrambi i poemi manca affatto l'unità d'azione, perchè entrambi rappresentano quel mondo cavalleresco, essenza del quale è appunto la mancanza d'unità e d'ordine, la libera iniziativa dell' individuo.

« Le donne, i cavalier, l' armi, gli amori,
Le cortesie, le audaci imprese io canto. » (1)

Mi par che questi versi dell' Ariosto indichino già per sè stessi che nel suo poema non ci

(1) C. 1 St. 1.

dev'essere un concetto dominante. Così Spenser ci dice ch'egli canta

« . . . . of knights' and ladies' gentle deeds » (1)

Il disordine in questo caso è ordine, e la varietà è unità.

Mentre però nell'Ariosto la potente fantasia è sempre tenuta in freno dal sentimento del disegno, della struttura del poema, in Spenser questo sentimento manca affatto; egli va dove alla fantasia piace di portarlo.

Gli episodi del Furioso sono spesso interrotti in modo bizzarro; si potrebbero paragonare a quelle cascate spumeggianti che si precipitano dall'alto dell'Appennino, si rompono, scompaiono, poi si riuniscono per formare un'onda calma e limpida; questi episodi sono variati e distinti, e il poeta stesso ci dice a quale scopo li introducesse nell'opera sua:

« Come riaccende il gusto il mutar esca,
Così mi par che la mia istoria, quanto
Or qua or là più variata sia,
Meno a chi l'udirà noiosa fia. » (2)

Non c'è quasi canto in cui non ci si presenti qualche nuova o impensata avventura, che ci tiene attentamente sospesi, ma tutte queste

(1) « *Le nobili gesta dei cavalieri e delle dame.* » L. 1 St. 1.
(2) C. XIII St. 98.

avventure sono intimamente collegate fra loro, in modo che ogni minima circostanza diviene causa di ciò che succede dopo, e nessun anello, per quanto piccolo, resta sconnesso dalla catena. Ogni episodio, ogni circostanza, fa parte di un tutto, in cui non ç'è quasi nulla d'inutile, quasi nulla che si discordi dal fine del poema, e in questo l'Ariosto mostra una mente ordinatrice e architettonica, inferiore solo a quella di Dante.

Il poema di Spenser invece ha un gran difètto di costruzione; esso è composto di sei libri, in ciascuno dei quali il poeta narra le avventure di un cavaliere; son quindi come sei poemi affatto distinti. Il principe Arturo è il personaggio principale ed ha una parte nelle avventure di ciascun eroe particolare, ma questa parte è affatto secondaria; egli appare e svanisce, simile ad un'ombra, e noi lo perdiamo troppo presto di vista per considerarlo come l'eroe del poema.

Di più poi Spenser si lascia troppo trasportare dalla fantasia, (1) egli dice tutto quello che gli passa pel capo e non s'arresta mai a tempo. Il suo poema è pieno di digressioni

---

(1) « *His abundance betrays him into excess, and his judgment is overborne by the torrent of his imagination.* »

HUGHES — *Remarks on the Faery Queen* — (London, Tomson and Draper 1750) P. 42.

e diventa così troppo lungo, troppo complicato; il poeta stesso vide la necessità di spiegarne il disegno nella sua lettera a Sir Walter Raleigh.

La strofa in questi due poemi è pressochè uguale. L'Ariosto adopera l'ottava rima e « dopo aver cercato, esaminato, confrontato, « bisogna convenire che l'ottava è la forma « narrativa più felice delle letterature moderne. » (1) Uscita dalla nostra lingua, essa è conforme alle sue condizioni e ai suoi bisogni, ma trapiantata in altre lingue non ha più lo stesso pregio; « è un abito fatto sul « nostro dosso, e giusto perchè a noi sta benissimo, fa le grinze o stringe troppo se « altri l'indossa. » (2) Forse Spenser se n'accorse e pur assumendo la strofa dell'Ariosto, vi aggiunse un verso, e si può dire che la rifece a suo modo, perchè alterò le rime degli altri versi, dando così un nuovo ritmo a tutta la stanza. (3) Mentre però l'ottava dell'Ariosto è sempre vivace, brillante, la strofa di Spenser riesce talvolta languida e spesso monotona.

---

(1) Pio Rajna — Op. Cit. Introduzione P. 17.

(2) Pio Rajna — Ivi.

(3) « *It is true that Spenser borrowed the ottava rima; but it is as true that he made it, by his new use of it, entirely his own.* »
Dr. Morell — *Biographical history of English Literature.* — (Chambers, London) P. 102.

Talvolta invece c'è in questi esordi una filosofia che ci stupisce, con quell'intonazione così generalmente leggiera del poema:

« Miser chi mal oprando si confida
Ch' ognor star debba il maleficio occulto;
Chè, quando ogni altro taccia, intorno grida
L' aria e la terra istessa in ch' è sepulto:
E Dio fa spesso che 'l peccato guida
Il peccator, poi ch' alcun dì gli ha indulto,
Che sè medesmo, senza altrui richiesta
Inavvedutamente manifesta. » (1)

E al principio del XLIII canto:

« Spesso in poveri alberghi e in picciol tetti,
Nelle calamitadi e nei disagi,
Meglio s' aggiungon d' amicizia i petti,
Che fra ricchezze invidïose ed agi
Delle piene d' insidie e di sospetti
Corti regali e splendidi palagi,
Ove la caritade è in tutto estinta,
Nè si vede amicizia, se non finta. » (2)

Spenser comincia i suoi canti con riflessioni morali, con descrizioni, con similitudini, con qualche digressione riguardante l'azione del poema. Spesso però ne' suoi esordi, all'elemento morale, egli aggiunge l'elemento religioso:

(1) C. VI St. 1.
(2) C. XLIII St. 1.

sempre sobrio, non è mai trito o minuto. Spenser vede gli oggetti con infiniti particolari e vuol mostrarceli tutti; segue i contorni delle cose con un movimento regolare, senza affrettarsi mai, perchè non ha paura che la visione che ha dinnanzi si alteri o sparisca. Egli è spesso troppo lungo nelle sue descrizioni, perchè non ha, come l'Ariosto, il sentimento squisito dell' arte che lo avverta quando debba arrestarsi.

Tanto nell'Orlando Furioso quanto nella Regina delle Fate si contano a centinaia le descrizioni di duelli, di tenzoni, di combattimenti, eppure queste scene sono sempre dipinte con colori diversi; non c'è mai un' attitudine, una fisonomia, un accessorio che rammenti il duello, il combattimento precedente. In Spenser però questi combattimenti son quasi sempre limitati a due, a tre persone; nell'Ariosto invece s' allargano, prendono spesso la proporzione di una battaglia. Quando egli deve descrivere un fatto d' arme vi si arresta, vi spazia; egli è meraviglioso anche nel dipingere le grandi masse, poichè anche nei più complicati movimenti d' insieme la sua vista rimane perfettamente chiara.

In tutto il poema di Spenser non c'è nulla che si possa paragonare alla mirabile

descrizione, essenzialmente epica, dell'assedio di Parigi. Lo spavento dei cittadini, il turbamento degli assediati, l'incalzare degli assalitori, i soldati che qua muovono a dare l'assalto alle mura, là si aggruppano per respingerlo, il disordine, la confusione, e in mezzo a tutto la figura gigantesca di Rodomonte, che

« Indomito, superbo e furibondo » (1)

semina dappertutto la strage e la rovina, e che poi, tutto asperso di sangue, vistosi circondato dai cavalieri e dalla turba, si precipita nella Senna, son dipinti con tanta efficacia che fanno fremere e palpitare.

Le similitudini sono uno dei mezzi di cui tanto l'Ariosto quanto lo Spenser si valgono per rendere più vive le loro descrizioni; entrambi possiedono in grado supremo la facoltà di avvicinare gli oggetti più remoti e di scoprire rassomiglianze là dove la natura non aveva posto che differenze, per trarre argomento a trapassi di grande efficacia.

La maggior parte delle tante similitudini che adornano i loro poemi, simili a stelle scintillanti che rendono anche più bella una notte serena, sono imitate dai classici antichi, ma, sia che i due poeti inventino, sia che

(1) C. XIV St. 119.

imitino, le loro similitudini hanno sempre una nuova fisonomia, un'impronta di originalità. La splendida similitudine dell'Ariosto:

> « Qual pargoletta damma o capriola,
> Che tra le fronde del natio boschetto
> Alla madre veduta abbia la gola
> Stringer dal pardo, e aprirle 'l fianco o 'l petto,
> Di selva in selva dal crudel s' invola,
> E di paura trema e di sospetto;
> Ad ogni sterpo che passando tocca,
> Esser si crede all' empia fera in bocca » (1)

fu imitata da Spenser nel VII canto del III libro del suo poema:

> « Like as an hind forth singled from the herd,
> That hath escaped from a ravenous beast,
> Yet flies away of her own feet afeard;
> And every leaf, that shaketh with the least
> Murmur of wind, her terror hath increased. » (2)

Mi par però che il nostro Ariosto sia superiore all' imitatore; nei versi di Spenser manca l'immagine feroce del pardo, che ci appare con tanta evidenza nell'ottava dell'Ariosto, poi mi par che in questa si senta di più tutta la paura, tutta l' ansia di quella fuga.

---

(1) C. 1 St. 34.

(2) « *Come una damma che, staccatasi dalla greggia e scampata a una belva vorace, fugge via, timorosa dei propri passi e aumenta il proprio terrore per ogni foglia che si scuote al minimo mormorio di vento.* » L. III C. VII St. 1.

Se in questi due poemi abbondano le similitudini forti, terribili, come quella:

« Come soglion talor dui can mordenti,
O per invidia o per altro odio mossi,
Avvicinarsi digrignando i denti,
Con occhi biechi e più che bracia rossi;
Indi a morsi venir, di rabbia ardenti,
Con aspri ringhi e rabbuffati dossi. » (1)

o come quella di Spenser:

« As savage bull, whom two fierce mastiffs bait,
When rancour doth with rage him once engore,
Forgets with wary ward them to wait,
But with his dreadful horns them drive afore,
Or flings aloft, or treads down in the floor,
Breathing out wrath, and bellowing disdain
That all the forest quakes to hear him roar » (2)

non mancano però le similitudini patetiche e poetiche come quella dell' Ariosto, a cui non saprei davvero quale opporre in Spenser:

« Come orsa che l' alpestre cacciatore
Nella pietrosa tana assalita abbia,
Sta sopra i figli con incerto core,
E freme in suono di pietà e di rabbia:

(1) C. II St. 5.

(2) « *Come un toro furioso, aizzato da due fieri mastini, animato dal rancore e dalla rabbia, dimentica di aspettarli stando cautamente in guardia, ma li urta con le sue terribili corna, o li lancia in aria, o li calpesta al suolo, respirando ira e mugghiando per sdegno, di modo che tutta la foresta trema sentendolo muggire.* » — L. II C. VIII St. 42.

Ira la 'nvita e natural furore
A spiegar l' ugne e insanguinar le labbia;
Amor la 'ntenerisce e la ritira
A riguardare i figli in mezzo l' ira. » (1)

So che questa ottava è imitata, anzi quasi tradotta da Stazio, ma tradurre così poeticamente uno scrittore mi pare uguagliarlo, quasi vincerlo; copiare in questo modo è creare.

L' Ariosto e lo Spenser vogliono dare l' idea della bellezza di una donna:

« Quale al cader delle cortine suole
Parer fra mille lampade la scena
D' archi, e di più d' una superba mole,
D' oro e di statue e di pitture piena;
O come suol fuor della nube il sole
Scoprir la faccia limpida e serena;
Così, l' elmo levandosi dal viso,
Mostrò la donna aprisse il Paradiso. » (2)

e Spenser:

« As when fair Cynthia, in darksome night,
Is in a noyous cloud enveloped,
Where she may find the substance thin and light,
Breaks forth her silver beams and her bright head
Discovers to the world discomfited;
Of the poor traveller that went astray
With thousand blessings she is herried:

(1) C. XIX St. 7.
(2) C. XXXI St. 79.

Such was the beauty and the shining ray,
With which fair Britomart gave light unto the
[day. » (1)

Qui mi par che l'Ariosto resti al disotto; mi par che le sue due similitudini abbiano meno efficacia di quella di Spenser, che, secondo me, è anche più delicata, più fine.

*
* *

Per la lingua l'Ariosto e Spenser sono addirittura agli antipodi. La lingua dell'Ariosto, dopo tre secoli, non ha perduto nulla della sua freschezza; non c'è una frase invecchiata, non una parola che non si possa adoperar benissimo anche oggi. Spenser invece riprende la lingua di Chaucer, adopera parole antiquate fin dal tempo suo, altera a suo modo quelle che allora si conoscevano, e il suo poema, scritto in un tempo in cui la lingua era formata, ha bisogno di un glossario per essere inteso. Ben Jonson disse che « *Spenser wrote no language* » (2) e l'espres-

---

(1) « *Come quando la bella Cinzia, in una notte oscura è avvolta in una tenebrosa nube, e, da dove è più facilmente penetrabile, lancia fuori i suoi argentei raggi e mostra al mondo afflitto la sua splendida faccia, salutata con mille benedizioni dal povero viandante che s' era smarrito: tale era la bellezza con cui la vaga Britomart dette luce a quel giorno.* » L. III C. I St. 63.

(2) « *Spenser non scrisse nessuna lingua.* »

sione è certo un po' forte, un po' severa; si può dire piuttosto che Spenser modificò a suo modo la lingua, e forse le diede un carattere così antico, perchè la sua poesia dovesse sembrare come un'eco di tempi lontani. D'altra parte poi le sue espressioni sono belle nella loro antichità, e fanno quasi l'effetto del musco, che copre le pareti di un maestoso edificio.

Nell'Ariosto la rima par nata in compagnia del pensiero, il verso gli sgorga spontaneo ed è talvolta musicale come quello del Petrarca, talvolta potente come quello dell'Alighieri; egli lo piega ad ogni maniera d'armonia, e passa con meravigliosa versatilità dal semplice al sublime, dal comico al tragico, dall'epico al lirico; egli fa come

> « . . . . fa il buono
> Sonator sopra il suo strumento arguto
> Che spesso muta corda, e varia suono,
> Ricercando ora il grave, ora l'acuto. » (1)

Talvolta scende quasi al linguaggio della prosa, poi con slancio rapido, inaspettato, si innalza fino alle regioni più elevate con dei brani di poesia in cui non vien fatto di trovare un'ottava, una parola che non sia tornita e colorata da maestro. Prima che si

(1) C. VIII St. 29.

abbia il tempo di fare una censura, egli ci strappa un'esclamazione di meraviglia.

Anche in Spenser il verso corre sospinto dalla sua potenza naturale, senza fretta, sforzo o indugio, ed è forse anche più dolce di quello dell'Ariosto. (1) Spenser è il poeta dei sogni, e pare abbia inventato un'armonia tutta sua per esprimerli; le modulazioni sono infinite, ma l'effetto è sempre lo stesso; essa culla dolcemente i sensi, facendoci dimenticare gli assordanti rumori del mondo. Non c'è la varietà della strofa e dello stile ariostesco, c'è un'armonia dolce e continua, che talvolta genera monotonia, ma, a parer mio, la monotonia delle stanze di Spenser si può paragonare alla grande monotonia della spiaggia marina, ove le onde si succedono alle onde, eternamente incalzantesi, ma ora come grandi masse di spuma bianchissima, ora lievi come un'increspatura azzurra.

*
* *

L'Ariosto scrive il suo poema tra gli splendori della corte Estense, in mezzo alle dame e ai cavalieri, Spenser ne scrive la più

(1) « *His versification is almost perpetual honey.* »
Davemport — Op. Cit. P. 598.

gran parte, solo, a Kilcolman, sulle ..
un lago, in un castello da dove la su
abbraccia un anfitea...